

УДК 821.161.1-1(Цветаева М.)  
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)6-8,445

ГСНТИ 17.07.29

Код ВАК 10.01.01

О. А. Скрипова  
Екатеринбург, Россия

## «ВСАДНИК-КОНЬ» В КНИГЕ СТИХОВ М. ЦВЕТАЕВОЙ «РЕМЕСЛО»

**Аннотация.** В статье рассматривается семантика и функции образов коня и всадника в книге стихов Марины Цветаевой «Ремесло» (1921–1922), относящейся к переходному, кризисному периоду творчества поэта. Показано, как в творческом сознании М. Цветаевой всадник сливается с конем, образуя новое мифологическое существо. Ведется анализ тех стихотворений книги, в которых лирическая героиня Цветаевой или герой выступают в роли всадника. Особое внимание в статье уделяется лирическим циклам «Георгий» и «Ханский полон», соотносенным по принципу антитезы: Георгий противопоставлен Мамаю, «преображенный» конь — «нераскаянному коню». Подчеркнута многозначность образа коня в цветаевской поэзии, прослежены различные мифологические, фольклорные, христианские ассоциации, связанные с этим образом, символика цвета. Ассоциации с конем появляются и в посвящении Маяковскому — собрату по ремеслу. Делается вывод о важной роли образов коня и всадника в метасюжете лирической книги, в создании цветаевского мифа о поэте и о России, в поэтическом самоопределении, поскольку конь — посредник между двумя мирами, символ, связанный и с язычеством, и с христианством, укорененный в национальной культуре.

**Ключевые слова:** образ коня, лирические герои, книги стихов, семантика образа, лирические жанры, литературные образы, русская поэзия, поэтическое творчество.

О. А. Skripova  
Yekaterinburg, Russia

## «RIDER-HORSE» IN M. TSVETAEVA'S BOOK OF VERSE «REMESLO»

**Abstract.** The article considers the semantics and functions of the horse and rider images in Marina Tsvetaeva's book of poems «Remeslo» (1921–1922) dating from the transitional, critical period of the poet's creative work. It is shown how in M. Tsvetaeva's creative consciousness the rider merges with the horse, forming a new mythological creature. The poems in which Tsvetaeva's lyrical counterpart or the protagonist plays the role of a rider are analyzed. The emphasis is put on the lyrical cycles «Georgiy» and «Khan captivity» related antithetically: Georgiy is opposed to Mamai, and the «transfigured» horse is opposed to the «impenitent» horse. Polysemantic nature of the horse image in Tsvetaeva's poetry is stressed, and different mythological, folklore and Christian allusions related to this image are traced, as well as the color symbolics. Allusions to a horse also appear in the dedication to Mayakovsky — her handicraft associate. It is concluded that the horse and rider images play the important role in the metaplot of the lyrical book, in the creation of Tsvetaeva's myth about a poet and Russia, and in the poetic self-determination, because a horse represents a bridge between two worlds, as the symbol related to both paganism and Christianity and having deep roots in the national culture.

**Keywords:** horse image, lyric subject, book of verse, image semantics, lyrical genres, literary images, Russian poetry, poetry.

Многие исследователи рассматривают книгу стихов «Ремесло» (1921–1922) как переходную в творческой биографии поэта, а сам период с 1918 по 1921 гг. называют кризисным. Так, М. Мейкин пишет: «Создание сборника “Ремесло” совпадает с концом важного этапа биографии поэта и одновременно знаменует начало по значимости равного предыдущему этапа поэтического развития. Сборник неоднократно в скрытой форме заявляет о новой поэтической зрелости, которой способствует возросший интерес к народному языку, фольклору и магии» [Мейкин 1997:144–145]. Е. Коркина называет «Ремесло» «книгой рубежа, поворота жизни, поэтому такое место в ней занимают темы отказа, отречения, жертвы, обновления» [Коркина 1990: 18]. О кризисном периоде жизни Цветаевой говорит и С. Лютова и видит напряженное энергетически заряженное ядро цветаевской поэзии в этот период в сопоставлении двух зеркальных фигур-персонификаций архетипа анимуса в трансцендентном его аспекте: «В каком-то смысле анимус — аналог поэтической Музы. Мы обнаруживаем в стихах Цветаевой такие образы двух типов. Назовем этих “демонов”, эти архетипические персонификации, эти новые божества Белый Всадник и Красный Всадник. Оба всадника вступают во взаимодействие с женскими фигурами, представляющими бессознательные аспекты эго-идентификации автора» [Лютова 2004: 22]. Исследователь применяет к поэ-

зии Цветаевой методы юнгианского психологического анализа, порой эта методика позволяет сделать интересные наблюдения и выявить закономерности функционирования тех или иных образов.

Образ коня в поэзии Марины Цветаевой многозначен, он восходит к мифологическим образам (Пегас) и к образам фольклорным. Конь — это и традиционный символ поэзии, и одна из первых поэтических метафор в национальной культуре. Попытаемся проследить, какова семантика и функции этого образа в книге стихов М. Цветаевой «Ремесло».

Образы коня и всадника настойчиво варьируются в книге стихов «Ремесло», о важности этих образов говорила сама Цветаева в письме к Райнеру-Марии Рильке: «Райнер! Следом посылаю книгу «Ремесло», там найдёшь ты св. Георгия, который почти конь, и коня, который почти всадник, я не разделяю их и не называю. Твой всадник! Ибо всадник не тот, кто сидит на лошади, всадник — оба вместе, новый образ, нечто не бывшее ранее, не всадник и конь: всадник-конь и конь-всадник: ВСАДНИК» [Небесная арка 1992: 65]. Обратим внимание на то, что в сознании поэта всадник сливается с конем, образуя новое мифологическое существо. Подобный образ возникал и в более раннем цветаевском стихотворении «Пожирающий огонь — мой конь» (1918, книга стихов «Вёрсты»):

Ох, огонь — мой конь — насытый едок!  
 Ох, огонь — на нём — насытый ездок!  
 С красной гривой свились волоса...  
 Огневая полоса — в небеса!

[Цветаева1990: 140]

Красный конь отсылает к языческому богу Сварогу, олицетворяющему земной огонь, его очистительные и целебные свойства. Бог огня скачет по небу на красном коне с копьём в руках. Огневая полоса ассоциируется с заревом — это сквозной образ «Вёрст». В. Маслова рассматривает образ коня в данном стихотворении в связи с концептом «поэт» [Маслова 2004: 82], хотя здесь нет прямых ассоциаций с поэтическим творчеством, они появляются лишь в контексте лирической книги, в соотношении со стихотворением «Что другим не нужно — несите мне!»: «Птица-Феникс — я, только в огне пою!» В стихотворении «Пожирающий огонь» акцент сделан на внутренней сущности лирической героини, ее стихийной огненной природе. Также намечен сюжет слияния-вознесения с высшим существом, который затем разовьётся в поэмах «На Красном коне», «Молодец», в ряде стихотворений книги «Ремесло».

В письме к Рильке Цветаева акцентирует особое место лирического цикла «Георгий» в книге, и образ коня играет важную роль в метасюжете этого цикла, но «конские» ассоциации появляются в «Ремесле» и раньше. В первом стихотворении цикла «Марина» лирическая героиня готова всюду следовать за самозванцем: «Ногу в стремя! — сквозь огонь и воду! Где верхом — где ползком — где вплавь!», «А где конь не берёт, — там лётком».

В цикле «Разлука», посвященном С. Эфрону, и примыкающем к нему стихотворении «Вестнику» тоже ассоциативно появляются атрибуты всадника: «Стремит столбовая В серебряных *сбруях*», «Два слова, звонкие, как *шторы*». Образ коня связан с образом дороги, с преодолением препятствий и самой разлуки. Крылатый конь — проводник в иной мир — появляется в пятом стихотворении цикла, а лирическая героиня предстает в роли введомой амазонки:

— и ржанью

Послушная зашелестит амазонка  
 По звонким, пустым ступеням расставанья.  
 Топочет и ржёт  
 В осиянном пролёте  
 Крылатый.

Здесь образ коня связан с ведущей темой книги — темой отказа, отречения от жизни, расставания.

Цикл «Георгий» тоже посвящен Сергею Эфрону, здесь представлена та самая архетипическая фигура Белого Всадника, о котором писала С. Лютова: «Отрок, девственник верхом на белом коне — архетипический образ духа, составляющий почти зеркальную пару с демонической фигурой гения (Красного всадника)». [Лютова 2004: 87] М. Мейкин подчеркивает, что «Георгий» основан на известных источниках, его деяния известны по каноническим вариантам в житиях и народных духовных стихах, свои варианты создали некоторые писатели-

современники Цветаевой, в частности проводятся параллели с кантатой Кузмина «Святой Георгий» и «Святым Георгием» Бальмонта. По наблюдениям исследователя, «Георгий» явно копирует стиль и содержание жития, однако традиционные составляющие жития расположены в цикле в обратном порядке. В каноническом житии мученическая смерть происходит раньше победы над драконом, считающейся одним из чудесных посмертных деяний и неотъемлемым признаком святости мученика. У Цветаевой смерть Святого следует после победы над драконом». [Мейкин 1997: 159] Действительно, Цветаева создает образ «Победоносца, победы не вынесшего», подчеркивается «тяжесть удачи, обиды победы». Л. Зубова отмечает, что «композиционной основой всего цикла является психологическая антитеза: Георгий Победоносец — образ героя, смущенный кровопролитием, а конь воплощает в себе гордость победителя» [Зубова 1989: 127]. Если Георгий предстает нежным, стыдливым, девственным, то конь гордым, «кровопиящим». Особенно явственна эта психологическая антитеза в первом стихотворении цикла, обратим внимание на глагольные ряды, относящиеся к коню и всаднику:

Смущается Всадник,  
 Гордится конь...  
 Смущается Всадник,  
 Снисходит конь...  
 Склоняется Всадник,  
 Дыбится конь.

«Цветовой спектр занимает ведущее место в «Георгии» и приближается к иконописной палитре». [Мейкин 1997: 161]. На русских иконах, изображающих змееборство, конь почти всегда белый или огненно-красный, цвета пламени. Белый — цвет потусторонних существ. В первом стихотворении цикла подчеркнут цветовой контраст:

И плащ его — был — красен,  
 И конь его — был — бел.

Это цветовое противопоставление плаща и коня становится лейтмотивом стихотворения, причем синтаксическая конструкция все более упрощается и укорачивается к концу стихотворения: «И плащ его красен, И конь его бел», «Плащ красен, конь бел». Затем белый достигает превосходной степени — «белейший конь». «При этом красное и белое одновременно противопоставляются и взаимно дополняют друг друга» [Зубова 1989: 127]. Конь выступает в роли хранителя воина, лирическая героиня призывает его: «Любезного Всадника, Конь, блюди!».

Во втором стихотворении цикла конь и всадник испытывают одинаковые чувства, но вызваны они разными объектами: «Конь брезгует Гадом, Ты брезгуешь гласом Победным», «Конь брезгует Гадом, Ты брезгуешь даром Царёвым». Но здесь же возникает своеобразная формула слияния коня и всадника: «Стыдливости детской С гордынею конской Союз». Вместе должны они вступить в «дом Господи своей», в иной мир, победив смерть.

В третьем стихотворении слава поется и Георгию, и коню, семь раз повторяется императив «Славьте», используются сложные окказиональные эпитеты, отсылающие к античной традиции, подчеркивается стихийная и божественная природа коня:

Кровокипящего  
Славьте — коня его!  
Молниехвостого  
Славьте — коня его!  
Преображённого  
Славьте — коня его!

Конь связан с высотой, обретает ореол святости. Георгий глядит «с архангельских высот Седла — копыта — содеянного дела». Этот образ подхватывается и в пятом стихотворении цикла:

С архангельской высоты седла  
Евангельские творить дела.

Если раньше конь обладал «лёгким скоком», то теперь он обретает способность летать: «Копыта! Крылья! Сплелись! Свились! О высь! Вых! Вых!» В христианстве конь — это эмблема мужества и благородства. Конь олицетворяет мужскую солярную силу и является подножием для поднимающегося духа человека.

Последнее упоминание о коне находим в шестом стихотворении цикла — обращении Георгия к Богородице: Во славу Твою Коня напою». Всадник верен коню, а конь — всаднику, оба вершат «божье дело». Е. Фарыно показывает, что и в поэме «На Красном коне», и в цикле «Георгий» «непосредственная борьба (и тем самым непосредственное столкновение с брэнностью или смертным началом мира сего) препоручается Цветаевой двойнику «всадника» — коню... «Победа» коня — победа земного порядка; победа же Георгия — победа над «победой» и принадлежит небесному порядку. «Конь» и «всадник», или Георгий, являют собой два нетождественных уровня духовного. Всадник заперделен и никак не соприкасается с миром брэнного, «конь» же — посредник и играет роль защиты всадника от такого соприкосновения, чреватого уязвлением духовного начала» [Фарыно 1985: 323–324].

По сравнению с циклом «Георгий» в стихотворении «Возвращение вождя» (1921) резко меняется тональность. Вместо иконописного образа всадника, ярких красок, красного плаща и белого коня появляется ржавый меч, старый плащ и хромо конь, усиливается ощущение призрачности: «Всё — сон». Здесь уже нет устремлённости ввысь: «взор — вниз». О былом величии воина говорит лишь прямой стан вождя и чеканный ритм коротких строк с внутренней паузой, каждая строка состоит из двух односложных слов, двух ударных слогов подряд:

Конь — хром.  
Меч — ржав.  
Плащ — стар.  
Стан — прям.

Еще более явной антитезой циклу «Георгий» становится цикл «Ханский полон», который «свободно опирается на некоторые памятники древнерусской и фольклорной литературы: «Слово о полку Игореве», «Сказание о Мамаевом побоище», ряд исторических песен о русских девушках, плененных татарами. Описание России как «неподкованного зачарованного коня» заставляет вспомнить легендарную гоголевскую Русь-тройку и строки Блока «Летит, летит степная кобылица» [Мейкин 1997: 166–167]. Обратим внимание на семантику образа коня в цикле. Первое стихотворение цикла — своеобразная молитва «Богу побегов», молитва-заговор. Магические формулы из сращенных слов призваны привлечь удачу при побеге из плена: «шпоры в бок-бог», «полночь-бьёт-бог», «опрометь-бог». Сначала героиня обращается к коню: «Конь мой земли не тронь», а затем сливаются образы коня и бога, коня и всадника: «всадник-конь», «конный бог». Гиперболизируется скорость и стремительность. Здесь конь олицетворяет необузданные страсти, природные инстинкты, бессознательное.

В третьем стихотворении цикла сама Русь ассоциируется с конем: «Скрипят под копытом / Разрыв да плакун». «В этих строках нейтральный блоковский ковыль уступает место более редким названиям разрыв да плакун» [Мейкин 1997: 167]. Отметим, что эти травы обладают магическим действием, а в самом названии и этимологии звучит мотив разрушения (расставания) и горя, скорби, страдания. С блоковским циклом «Родина» сближает мотив пути, стремительного движения, но у Цветаевой парадоксально сталкиваются родственные слова: «путь» — «непутевый». На наших глазах совершается метаморфоза: «нетоптанный путь» превращается в «непутевый огонь», а рифма «огонь — конь» наделяет коня огненными характеристиками, вновь отсылая к образности стихотворения «Пожирающий огонь — мой конь»:

Нетоптанный путь,  
Непутёвый огонь. —  
Ох, Родина-Русь,  
Неподкованный конь!

Строки, связанные синтаксическим параллелизмом, варьируют образ Родины-коня, всё новые эпитеты отмечают вехи движения поэтической мысли: «Ох, Родина-Русь, Зачарованный конь!», «Эх, Родина-Русь, Нераскаянный конь!» Так Цветаева творит свой миф о России — сказочной, колдовской, стихийной, грешной. А кто же всадник? Здесь уже нет того единства коня и всадника, что было в цикле «Георгий» и в поэме «На Красном Коне». В первых, «зачарованного коня» не обуздать, потенциальный всадник оказывается во власти стихии:

Не вскочишь — не сядешь!  
А сел — не пеняй!  
Один тебе всадник  
По нраву — Мамай!

Во-вторых, вместо святого воина, богатыря, Гения — Мамай, «раскосая гнусь, воровская ладонь». Мамай — антитеза Святому Георгию. С Мамаем связаны мотивы насилия, разорения, плена, но, как ни парадоксально, лишь такой всадник «по нраву» Руси, что подкреплено и ассонансом — повтором гласного *а*: «всАдник — нрАву — МамАй». «Нераскаянный конь» отвергает любого другого всадника, подспудно возникает ощущение, что Русь отторгает и саму лирическую героиню Цветаевой (стихотворение написано за год до эмиграции).

Наконец, образ коня появляется в жанре посвящения, имеется в виду стихотворение «Маяковскому» (1921), обращенное к собрату по ремеслу. Адресат стихотворения назван «архангелом-тяжелоступом», что вызывает ассоциации с конем-тяжеловозом, отсюда образный ряд: «он возчик и он же конь» (еще одна ипостась всадника, «оба вместе»), «ломовая слава», «оглоблей гребёт — крылом Архангела ломового». Заметим, что в поэте парадоксально соединились легкость и тяжесть (тяжелая поступь и полет). Фигура Всадника в творческом сознании Цветаевой примиряет и соединяет человека и поэта: «Человека Рильке, который ещё больше поэта (как ни поверни — итог один: больше!), — ибо он несёт поэта (рыцарь и конь: ВСАДНИК!), я люблю неотделимо от поэта [Небесная арка 1992: 67].

Очевидно, в творчестве Цветаевой 1921–1922 годов образ коня играет важную роль в поэтическом самоопределении и в осмыслении судьбы России. В душе цветаевской лирической героини соединились преклонение перед подвигом, святым деянием во благо Русской земли и упоение стихией, чарой, которая превышает спасения. Образ коня — важная составляющая цветаевского мифа о поэте, поскольку конь — посредник между двумя мирами, символ, связанный и с язычеством, и с христианством, укорененный в национальной культуре.

#### Данные об авторе

Ольга Александровна Скрипова — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: olga-skripova@mail.ru.

#### About the author

Olga Alexandrovna Skripova is a Candidate of Philology, Docent of the Department of Literature and Methods of Teaching, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

#### ЛИТЕРАТУРА

Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. — Л.: Издательство Ленингр. ун-та, 1989. — 264 с.

Коркина Е. Б. Поэтический мир Марины Цветаевой // Цветаева М. Стихотворения и поэмы. — Л.: Советский писатель, 1990. — С. 5–34.

Лютлова С. Марина Цветаева и Максимилиан Волошин: эстетика смыслообразования. — М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2004. — 192 с.

Маслова В. А. Поэт и культура. Концептосфера Марины Цветаевой. — М.: Флинта: Наука, 2004. — 256 с.

Мейкин М. Марина Цветаева: поэтика усвоения. — М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1997. — 312 с.

Небесная арка: Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке. — СПб.: Акрополь, 1992. — 383 с.

Фарыно Е. Мифологизм и теологизм Цветаевой («Магдалина» — «Царь-Девица» — «Переулочки») // Wiener Slawistischer Almanach. — Wien, Bd 18.

Цветаева М. Стихотворения и поэмы. — Л.: Советский писатель, 1990. — 800 с.

#### REFERENCES

Zubova L. V. Poeziya Mariny Tsvetaevoy: Lingvisticheskiy aspekt. — L.: Izdatel'stvo Leningr. un-ta, 1989. — 264 s.

Korkina E. B. Poeticheskiy mir Mariny Tsvetaevoy // Tsvetaeva M. Stikhotvoreniya i poemy. — L.: Sovetskiy pisatel', 1990. — S. 5–34.

Lyutova S. Marina Tsvetaeva i Maksimilian Voloshin: estetika smysloobrazovaniya. — M.: Dom-muzey Mariny Tsvetaevoy, 2004. — 192 s.

Maslova V. A. Poet i kul'tura. Kontseptosfera Mariny Tsvetaevoy. — M.: Flinta: Nauka, 2004. — 256 s.

Meykin M. Marina Tsvetaeva: poetika usvoeniya. — M.: Dom-muzey Mariny Tsvetaevoy, 1997. — 312 s.

Nebesnaya arka: Marina Tsvetaeva i Rayner Mariya Ril'ke. — SPb.: Akropol', 1992. — 383 s.

Faryno E. Mifologizm i teologizm Tsvetaevoy («Magdalina» — «Tsar'-Devitsa» — «Pereulochki») // Wiener Slawistischer Almanach. — Wien, Bd 18.

Tsvetaeva M. Stikhotvoreniya i poemy. — L.: Sovetskiy pisatel', 1990. — 800 s.